

# La traducció

Pere Parramon, 2003 (revisat el 2012)

A les pàgines anteriors, tot seguint texts de Kant, Foucault i Aristòtil, entre d'altres, concloïem que l'art, en tant que inefable, difícilment pot ser explicat amb paraules. Per tant l'art implica una certa inaccessibilitat. El filòsof Hans-Georg Gadamer planteja una possible forma de salvar aquesta distància amb l'obra d'art, críptica i misteriosa en la mesura que inefable. Aquesta forma d'aproximació consistiria en una mena de traducció de l'estrany llenguatge de l'art: l'hermenèutica.

En tanto que arte de transmitir lo dicho en una lengua extraña a la comprensión de otro, la hermenéutica recibe su nombre, no sin fundamento, de Hermes, el intérprete traductor del mensaje divino a los hombres.<sup>14</sup>

La interpretació hermenèutica ha d'esdevenir mitjancera entre l'inefable artístic i l'home. A "*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*" (1936) Walter Benjamin, aprofitant els camins oberts per Kracauer i Simmel, parla de la banalització i degradació de l'obra d'art a causa de l'avenç de mitjans tècnics de reproducció d'imatges artístiques, mitjans que en vulneren l'*hinc et nunc*, l'aquí i l'ara que envolta amb la seva aura característica l'obra d'art. L'obra "auràtica" és aquella única i irrepetible en tant que ancorada a un temps asincrònic al nostre, tot implicant una llunyania. Hans-Georg Gadamer, més tard, formula la pregunta que, segons el nostre parer, hom es veu impel·lit a formular davant d'una obra auràtica benjaminiana:

¿Es que realmente una obra de arte procedente de mundos de vida pasados o extraños y trasladada a nuestro mundo, formado históricamente, se convierte en mero objeto de un placer estético-

---

<sup>14</sup> Gadamer, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1996, p. 58.

histórico y no dice nada más que aquello que tenía originalmente que decir?<sup>15</sup>

Enllaçant Gadamer amb Benjamin, la pregunta podria ser: gràcies a la interpretació hermenèutica –per a nosaltres “traducció”– l’obra d’art auràtica pot ser alliberada de l’escull temporal asincrònic en què es troba? La resposta sembla ser positiva: l’hermenèutica precisament ha de servir per posar en relació el món de l’obra amb el de l’espectador, és a dir, mitjançant el procés d’interpretació-traducció, permetre a l’obra desplegar tot el ventall d’històries i sensacions que té per explicar i mostrar. D’aquesta manera, a més, s’aconsegueix fer veritable la famosa frase del poeta Ezra Pound: «Totes les edats són contemporànies.»

Sense l’hermenèutica, sense la traducció que se’ns fa de l’obra d’art, aquesta corre el risc de convertir-se en un simple objecte sense ànima, eixorc i buit. Eliot Weinberger, en un article sobre la traducció de la poesia xinesa diu quelcom molt semblant:

La gran poesía vive en un estado de perpetua transformación, de perpetua traducción: el poema muere cuando no tiene dónde ir.

Las transformaciones impresas, que adoptan el nombre formal de «traducciones», se convierten en sus propias criaturas, e, igual que el poema, llevan vidas errantes. Algunas de estas vidas son largas, otras no.<sup>16</sup>

Es tracta d’una concepció de l’art com a ens biològic. La similitud amb el Walter Benjamin de “*Die Aufgabe des Übersetzers*” (1917) és total: «*La vida del original alcanza en ellas [les traduccions] su expansión póstuma más vasta y siempre renovada.*»<sup>17</sup>

En aquest sentit Hans Robert Jauss pensa d’una forma molt semblant. A *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* cita a K. Kosík per tal de

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>16</sup> Weinberger, Eliot. “¿Cómo se traduce un poema chino?” *El Paseante*, núm. 20-22, p. 166.

<sup>17</sup> Benjamin, Walter, *La tasca del traductor*, p. 130.

defensar aquesta característica de la interpretació que suposa la pervivència de l'obra d'art:

La obra vive, mientras ejerce un efecto. En el efecto de la obra se incluye lo que se realiza tanto en el consumidor como en la obra misma. [...] La obra es una obra y vive como una obra porque *exige* una interpretación y *actúa* en muchos significados.<sup>18</sup>

Per donar suport a aquesta teoria, molt en consonància amb Benjamin, Gadamer i Jauss, Eliot Weinberger acaba el seu article reproduint un poema xinès de Wang Wei (c. 700-761 dC) i unes quantes de les moltes traduccions que se n'han fet. La majoria són traduccions reeixides, però difereixen entre elles. Se suposa que dues *bones* traduccions haurien de ser pràcticament idèntiques? Això seria cert només en el cas que no existís l'inefable. L'inefable és el que converteix cada traducció en un món propi. Deu fills d'uns mateixos pares no són deu còpies exactes. Cadascun pren un tret o altra dels seus progenitors. S'hi assemblen més o menys, però mai són iguals ni entre ells ni respecte dels pares. Tot seguit incloem la poesia de Wang Wei amb dues de les traduccions angleses (traduïdes al castellà per Menchu Gutiérrez):

鹿柴  
空山不見人，  
但聞人語響；  
返景入深林，  
復照青苔上。

*Una colina vacía, no se ve a nadie,  
Pero oigo el eco de voces.  
El sol sesgado, en la tarde, penetra los bosques profundos  
Y brilla reflejado sobre los líquenes azules.*

Traducció de Soane Jenyns, 1944

*En lo profundo de la soledad de la montaña  
donde nadie viene nunca  
Sólo muy de vez en cuando  
Algo así como el sonido de una voz lejana.  
Los rayos bajos del sol  
Se delizan a través del oscuro bosque  
Y brillan de nuevo sobre el musgo sombrío.*

Traducció de Kenneth Rexroth, 1970

Si la traducció entre llengües humanes pot anar tan lluny, ser tan rica, què no ha de poder l'hermenèutica, que no tradueix entre llengües, sinó entre llenguatges? Podem dir que la interpretació de l'art, doncs, és pràcticament inexhaurible. La interpretació ha d'anar lligada a la multiplicitat característica de l'art.

<sup>18</sup> Jauss, Hans Robert. *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976, p.156.

L'hermenèutica, aquesta particular traducció de l'obra d'art, assegura l'existència de l'obra, doncs, basant-se en la seva interacció amb la humanitat. La necessitat d'una interpretació que completi l'obra implica que la idea d'obra d'art tancada del Romanticisme quedi obsoleta en favor d'una tríada interactiva formada per l'autor, l'obra i el receptor–espectador. Quan Chrétien de Troyes escrivia *Le Chevalier de la charette* (1177-1181), per posar un exemple, sabia que la seva obra seria manipulada per lectors i escriptors a conveniència, com s'havia fet durant tota l'Alta Edat Mitjana. Curiosament avui dia, a l'època de la globalització, d'Internet i de la utopia de la informació ens retorna la idea d'obra oberta que el Romanticisme va censurar, tot transportant-nos a idees medievals i antigues.

D'altra banda, com vèiem al text anterior sobre l'inefable ni tan sols el geni, sota l'òptica kantiana, no pot explicar les causes últimes que fan del seu art l'art de la genialitat.<sup>19</sup> Per Gadamer, el procés d'interpretació hermenèutica tampoc no correspon a l'artista:

Naturalmente, no es el artista quien habla aquí. Es cierto que puede despertar cierto interés lo que el artista, más allá de lo dicho en una obra, tenga que decir y diga en otras obras. Pero el lenguaje del arte se refiere al exceso de sentido que reside en la obra misma.<sup>20</sup>

Allà on la intenció de l'autor –artista– és primitiva i intuïtiva, la funció del traductor és derivada de forma ideològica i definitiva, degut a que la seva tasca és inspirada per la llengua humana. Per això la traducció hermenèutica ha d'implicar, com la traducció literària, comprensió. Diu Gadamer:

[...] en tanto que sólo se puede traducir de una lengua a otra cuando se ha comprendido el sentido de lo dicho y se lo reconstruye en el médium de la otra lengua, este acontecimiento lingüístico presupone comprensión.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Kant, *op. cit.*, p. 264.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 58.

Però per que esdevingui la comprensió, l'espectador que aspira a traduir allò que l'obra d'art té per explicar ha d'aproximar-s'hi amb l'actitud adequada. En paraules del filòsof alemany Arthur Schopenhauer:

Has d'acostar-te al quadre com t'aproximes a un sobirà. Has d'esperar que li plagui dirigir-te la paraula, perquè és ell qui escull el tema de la conversa; no has de ser el primer a parlar, car t'exposes a no sentir més que la teva veu.

Possiblement, així com va haver el moment de l'artista, el segle XX és el moment de l'espectador, quan aquest es troba més clarament impel·lit a interactuar amb l'obra d'art, deixant de banda les idees de contemplació o, com hem dit abans, obra d'art tancada. L'obra d'art parla un llenguatge que poc té a veure amb el llenguatge humà; per això l'hem de traduir, recodificar, de manera que l'espectador ha de participar activament si vol saber alguna cosa d'allò que contempla. No és estrany, des del nostre punt de vista, que aquesta postura guanyi adeptes en el decurs dels anys: no en va, durant el passat segle XX els avenços científics ens van explicar que els nostres sentits no són infal·libles, que hi ha coses que ni veiem, sentim o olorem però existeixen, sabem que les imatges televisives han estat sistemàticament manipulades... en definitiva, vivim el que alguns anomenen "era de la sospita". La interpretació, en aquesta situació, sembla una via digne per a l'home que no vol sentir-se enganyat, ja que li permet una explicació satisfactòria al menys a nivell individual. A més, el fet que pugui dubtar sobre el sentit i missatge de l'art fa sentir a l'espectador lliure: *ubi dubium ibi libertas* (on hi ha dubte hi ha llibertat, resa el proverbi llatí). Ja per a E. Schiller la relació entre art i llibertat havia de ser fonamental.<sup>22</sup>

La natura humana sembla abocada a la interpretació del món, a la relectura del cosmos. La interpretació no està circumscrita únicament al camp de l'art. El simple fet de mirar suposa una interpretació. En aquest sentit, l'infant de la pintura Otto Runge "Nen al prat" (1809), amb la seva mirada al·lucinada –tan al·lucinada que no pot ser més

---

<sup>22</sup> Schiller, E. *Cartes sobre l'educació estètica de l'home*. Barcelona: Laia, 1983, p. 79.

lúcida— està interpretant —refent— el cel.<sup>23</sup> Extremant els termes podríem dir que la mirada humana és hermenèutica per naturalesa.

Per al filòsof francès Henri Bergson, la característica essencial de l'ésser humà és la memòria, que no només consisteix a recordar dades sensibles i de retenir impressions i percepcions, sinó que esdevé el centre mateix de la seva personalitat perquè conserva la història i la tradició, és a dir, els referents necessaris per fer intel·ligible la vida. I la memòria, què és sinó interpretació? La memòria —el tret fonamental de l'ànima humana, segons Bergson— és la interpretació de la vida: ho constataren literats com Marcel Proust i James Joyce.

En qualsevol cas l'hermenèutica ens fa evidents algunes de les limitacions de l'esquema de pensament humà occidental contemporani, que, per tal d'enfrontar-se al món i a l'art,

---

<sup>23</sup> Aquesta obra de Runge també pot ser llegida en clau romàntica kantiana, és a dir, sota els termes del sublim.